ALOYSIO DE CASTRO
DA ACADEMIA BRASILEIRA

A EXPRESSÃO SENTIMENTAL NA MUSICA DE CHOPIN

CONFERENCIA NA SOCIEDADE DE
CULTURA ARTISTICA DE SÃO PAULO

RIO DE JANEIRO
F. BRIGUIET E Cia. EDITORES
38, RUA SÃO JOSÉ, 38
1927

RIO DE JANEIRO
IMPRENSA NACIONAL

A EXPRESSÃO SENTIMENTAL NA MUSICA DE CHOPIN

ALOYSIO DE CASTRO
DA ACADEMIA BRASILEIRA

A EXPRESSÃO SENTIMENTAL NA MUSICA DE CHOPIN

CONFERENCIA NA SOCIEDADE DE
CULTURA ARTISTICA DE SÃO PAULO

RIO DE JANEIRO
F. BRIGUIET E Cia. EDITORES
38, RUA SÃO JOSÉ, 38
1927

SI é dos estylos, ao fallar-se em publico, justificar no exordio a escolha do thema, não fugirei á praxe, no meu caso obrigação immediata, para que vos não surprehenda hoje disserte sobre um heroe da musica o medico que vive entre as quatro paredes da sua sciencia. Mas ninguem dirá incompossiveis as cousas da arte e as da sciencia, e notorios casos confirmam a perfeita alliança entre Esculapio e Euterpe.

Hippocrates, está no livro do *Regimento*, applicou a noção da harmonia musical aos processos do desenvolvimento corporeo. Não vos intimideis: não tentarei explanar-vos agora essa obscura doutrina dos "tres accordes", de que no fim das contas nem o mesmo Littré deu o sentido, nos commentarios hippocraticos.

O certo é que os medicos, no geral, amam a musica.

As harmonias do *Principe Igor* nasceram de um cerebro cultivado na medicina: Borodine era lente na Academia medica de S. Petersburgo.

Era cirurgião da marinha francêsa Hyppolito Duprat, que dextro empunhava o bisturi e a batuta, e lá compoz a sua opera *Petrarca*, o que lhe valeu uma estatua em Toulon.

Li ha muito, não sei onde, que em Vienna, terra de bôa medicina e bôa musica, se formou, certa vez, uma orchestra de medicos. Bello exemplo: porque ao menos emquanto tocavam a afinação era perfeita e não havia o eterno dissidio entre Galeno e Hippocrates. "*La musique adoucit les mœurs*". O que se não sabe é a resposta á pergunta de certo curioso, que indagou si tal orchestra medica tambem teria por funcção acompanhar no ultimo cortejo, com as funebres marchas, os clientes dos executantes.

Pelo que me respeita, não tendo banco em nenhuma orchestra, apresso-me em dizer-vos, para ganhar a vossa tolerancia, que pouco adeantado na musica me não assentarei juiz em cousas que mal conheço pela rama.

Não espereis assim agora um commentario musical da obra de Chopin, para o que me faltaria qualidade, senão uma rapida apreciação psychologica e litteraria sobre a grande figura que vos trouxe a esta sala, Chopin, que vive[119] amor com

que o admiramos e cuja arte nos faz sonhar cada dia grandes e bellos sonhos.

Accedendo ao honroso convite da Sociedade de Cultura Artistica de S. Paulo, que benevolamente me instou a occupar esta tribuna, certamente não virei dizer-vos cousas novas, sobretudo tratando-se do musico que mais do que nenhum deu objecto a tão numerosos estudos criticos.

Estamos num theatro. Mas em que peze ás proporções desta sala magestosa, eu me figuro comvosco em circulo mais estreito e mais intimo, como num conversar de amigos, em que se louve o ausente: porque lá uma vez póde acontecer fallar-se bem dos ausentes.

✿✿✿ *COMO ERA CHOPIN*

Quando se estudam os homens que a gloria celebrizou é natural a curiosidade em lhes conhecer o retrato physico. Nossa admiração os vê de ordinario com alguma cousa extranha, esse halo de esplendor e mysterio, que transfigura os traços humanos, dando-lhes as formas da superioridade ideal. Nas feições terrenas a suggestão nos descobre, através da representação plastica, a expressão do espirito que imagi-

namos. Porém vencida a impressão primeira, quantas vezes a analyse mais fria nos acerta em desilludir com o contraste da figura verdadeira e da nossa creação espiritual.

Para não sahir da musica, seja exemplo Field, o creador dos *Nocturnos*, a cuja nobre suggestão se não pôde subtrahir Chopin em algumas composições. Pianista de infinita delicadeza, que poz nos seus cantos, tristes como o silencio da noite, as doces claridades do plenilunio, custa a crer era em pessoa gordanchudo, pesado, fumador e beberrão, um typo burlesco.

Em Chopin, ao inverso, havia a maravilhosa correspondencia entre o corpo e a alma, aquillo em que punha Leibnitz o fundamento da perfeita harmonia. Era-lhe o physico como a expressão da sua musica, com a sua dolencia, as suas morbidezas e as suas sublimes exaltações. Emfim a seducção mesma. " Fica-se commovido só com vel-o ao piano ", disse Schumann.

Nos retratos que delle nos ficaram ha em todos o traço da belleza doce e triste.

A distincção pessoal dava-lhe o porte de um principe. Meão na estatura, rosto oval, nariz agudo, cabellos castanhos, com reflexos de ouro nas fartas e

sedosas madeixas onduladas, tez fina e pallida, tudo harmoniosamente se completava no olhar, em cuja expressão de gravidade sonhadora transluzia, nuns longes de tristeza, o grandioso mysterio das almas solitarias.

George Sand, que no romance de *Lucrezia Floriani* se diz ter posto Chopin na personagem do nevrotico principe Carlos, assim lhe idealizou os traços, figurando-o na adolescencia: "Dir-se-hia qualquer cousa como as creaturas ideaes que a poesia da Edade Media poz por ornamento nos templos christãos; um anjo de bello rosto, como uma grande mulher triste, puro e esbelto na fórma como um joven deus do Olympo, e para coroar esse conjuncto, uma expressão ao mesmo tempo terna e severa, casta e apaixonada".

Essa esbelteza de compleição, essa finura a tal ponto chegava, que Liszt não teve por fóra de proposito comparar seu amigo Chopin á campanula dos jardins, a balouçar na haste fléxil sua fragil corolla.

A gentileza do gesto completava-se em Chopin com esse admiravel attributo da formosura humana, que são as bellas mãos. Ha mãos que valem poemas. Um poeta louvou as que se diriam feitas para colher flôres e mimar creanças, as bellas mãos de Eleonora

Duse. Mãos de amor terão sido as de Chopin, mãos creadas para tocar piano e acariciar o rosto feminino. Dotadas de prodigiosa flexibilidade, nem grandes, como se lê em certos biographos, nem pequenas, qual dizem outros, tinham os dedos torneados e graciosos, o que bem se póde admirar no modelo em marmore existente no Museu de Budapest. No fim a doença as descarnára, desenhando-lhes no dorso o subtil contorno dos tendões, mãos de prece como de monjas maceradas.

O Chopin dos ditosos dias em Paris, nos breves annos de 1831 e 1836, quando a um tempo entreviu o amor e a gloria, esse ficou no retrato, tão vulgarizado, em que o tomou do natural Ary Scheffer. Já o encontramos outro na tela de Kolberg, feita em 1848, e emfim nessa admiravel cabeça que lhe retraçou seu grande amigo Eugenio Delacroix, hoje exposta no Louvre. Foi a ultima imagem que delle nos ficou, talvez por isso a mais bella de todas. O soffrimento mudara-lhe as feições sem lhes tirar no todo a doçura. Dissera-se uma irradiação crepuscular, o tibio e suave reflexo de um sol de outomno. O pintor como lhe transmudou a alma na téla: na morbida luz dos olhos vê-se a um tempo a febre do genio e o requeimar da tysica comburente.

E o quadro tem vozes, como a evocar os versos de Rollinat :

" Vous ne comprendrez pas ce que le grand phthysique
A versé de genie au fond de sa douleur! "

Os encantos naturaes realçavam-se em Chopin com a arte da elegancia. Estamos nos dias do movimento romantico, a época dos grandes collarinhos e dos amplos colletes, das gravatas largas, enrolando o pescoço, dos calções de seda, dos casacos com cintura. Tinha Chopin mil cuidados no trajar e para ser impeccavel trazia sempre as luvas brancas. A um intimo, Julio Fontana, escreve certa vez antes de regressar a Paris, encarregando-o de entender-se com o alfaiate. Queria calças. Não se esquece de recommendar ao amigo: "Escolherás um tom cinzento". Queria um collete de velludo negro. Mas, cuidado, "com poucos ornatos". E accrescenta a importante resalva: "Si não houver bom velludo, prefiro um collete de seda". Nem é tudo: "que não seja muito aberto"...

Estes refinamentos condiziam com o gosto do viver na sociedade aristocratica, que Chopin frequentava, assiduo aos salões dos representantes da nobreza polonia domiciliada em Paris, casas onde

reinava o antigo fausto da patria longinqua. E entre os discipulos de Chopin figuravam condessas e princezas, que lhe pagavam bom preço: vinte francos por lição.

Mas em meio a essa vida exterior, apparatosa e brilhante, entre sedas e tafetás, o coração do musico se introvertia silencioso nos seus pensares e ansiedades. De natural reservado, affavel com todos mas abrindo-se sómente entre os amigos, poucos e escolhidos, Chopin parecia alegre, sendo um triste. Não seria a tristeza vulgar e inexpressiva do abatimento na mediocridade, mas a tristeza superior que põe nas almas de eleição o signaculo de uma grande belleza. Delle se disse tinha "o coração triste e o espirito alegre", como si assim se quizesse caracterizar as qualidades do seu sangue, misto do idealismo slavo e da bôa graça francêsa. De facto, elle sentia o lado comico das cousas (e isso se vê em suas cartas), comprazia-se em traçar caricaturas e exhibia uma poderosa faculdade de reproducção mimica, imitando nos seus bons momentos os gestos e attitudes dos pianistas em moda. Era o mesmo Chopin que na infancia macaqueava no collegio os professores e enfiando na cabeça uma peruca fingia o pastor Tetzel a predicar na igreja.

Jovialidade apparente e momentanea. Logo se despedia do que o cercava, para ensimesmar-se nas cousas do seu destino e no sonho dos seus amores.

♤♤♤ *OS AMORES DE CHOPIN*

Não ficaram em segredo os amores de Chopin. Quando a celebridade sagra um homem, especialmente um artista, é força se publiquem as venturas dos seus amores. Mais do que com qualquer isso teria de succeder com Chopin. Porque, como tão bem o notou Saint-Saëns, "na musica de Chopin ha sempre uma mulher". Tudo, de facto, em sua obra respira amor e amor. Elle sempre viveu sob o dominio da paixão amorosa, ás vezes votado ao mesmo tempo a mais de um coração, mas ainda assim sempre sincero, segundo os que o conheceram. Póde ser? E' difficil, ensinou Platão, adivinhar o coração humano. Dir-se-hia que nas mulheres amava a Mulher, o culto era uno, na multiplicidade das figuras adoradas. Talvez houvesse amado a quantas o jurasse, talvez a nenhuma. Seu maior amor? Quem o soube jamais? O que durou mais tempo? O primeiro? O ultimo? O que nunca a ninguem disse? Quando em 1838 se uniu

a George Sand, havia apenas um anno vira elle desfeitos seus projectos de casamento com Maria Wodzinska, cuja familia allegava em contrario o uam estado de saude do musico, pretexto que acaso encobria o motivo real, um preconceito de casta.

Tinha então vinte annos Maria Wodzinska. Era de alto nascimento, possuia nome dos mais preclaros em nobreza, bellos olhos negros, negros os cabellos. Quem quizer que a veja: seu retrato, Chopin o confessou, está no segundo *Estudo em fá menor*.

Ah! Como resistir á bella George Sand? As mulheres dirão que elle esqueceu depressa a sua Wodzinska. "*Chagrin d'amour...*" *ne dure qu'un instant*. Esquecer? Tambem Aurora Dudevant olvidara a Jules Sandeau, a Prosper Merimée e ao doce Musset, para só citar os tres. Maria Wodzinska apagou por sua vez a lembrança do amado, casando em 1841. Mas ao menos conservou a predilecção pelo nome e a Frederico Chopin preferiu certo Frederico Shorbeck, que era conde e dinheiroso. Depois annullou o matrimonio para tomar novas nupcias. Do seu amor por Chopin ninguem sabe o que restou, mas da dor da separação ficou a *Valsa em fá menor* (*op. 69, n. 1*).

Estavam em Dresde os dois, em 1835, iam partir, cada um seu caminho, ella para a Polonia, elle de tornada a Paris. Hora de recolhimento, em que as esperanças de se reverem mais tarde se toldavam no prenuncio das cousas acabadas e perdidas. De um ramo de rosas de Setembro sobre o piano, eil-a que escolhe a mais formosa, offerecendo-a a Chopin. Vozes se levantam do teclado, onde elle improvizava uma valsa. Lá fóra, soffregos nitriam os ardegos cavallos. Bate a hora no relogio. Em pouco roda ligeira a carruagem, já se perderam no ar os ultimos échos da despedida. E foi Maria Wodzinska quem chamou "*Valsa do Adeus*" áquellas phrases que um dia vibraram no piano, onde as rosas do outomno eram as rosas da saudade.

Esse triste amor de alguns annos, para sempre perdido, não era o primeiro que dessangrava a Chopin. O primeiro foi Constança Gladkowskaia, alumna de canto no Conservatorio de Varsovia, a qual lhe inspirara na adolescencia fanatico amor, como pode ser nessa edade. Era formosa, de olhos cerulos. Ao deixar Varsovia em 1830, recommendava Chopin a um amigo lhe dissesse que, "morto, aos pés della se espalhariam suas cinzas..." E não bastava: "Isso ainda é pouco, diz-lhe muito mais..." Pobre

Chopin. A menina desposou-se dahi a dois annos. Pobre Constança, cujo destino ennoitou depois para sempre na cegueira os seus lindos olhos azues. Alegrias do primeiro amor, puras e divinas alegrias, deram-nos o *Adagio do Segundo concerto* e a *Valsa, op. 70, n. 3.*

Que arrastou Chopin ás exaltações da George Sand? A attração dos contrarios. Elle tinha a belleza gracil, ella a robusta belleza. De si mesma ella dizia: " Il n'y a en moi rien de fort que le besoin d'aimer ". Tinha que vencer. Havia amado muito, queria amar muito mais. Andava então George Sand nos seus trinta e quatro annos e no esplendor da belleza physica, uma belleza de chromo, com uns toques de melancolia romantica. Não se sabe o que levou Henrique Heine a descobrir-lhe nas feições o traço grego. " Je ne fus ni laide, ni belle dans ma jeunesse ", deixou ella escripto na Historia de sua vida. Faceirice. Não se achara bella porque tinha a certeza de que o fôra. Mas George Sand commetteu a imperdoavel imprudencia, a que as mulheres devem fugir, de photographar-se depois dos quarenta annos. Haverá quem diga que no morrer moça está a felicidade da mulher, então assim formosa eternamente. Com George Sand, si de um lado a vemos no esplendido retrato

em que se admiram seus olhos de sonho, de outro nos apparece ess'outra imagem, tão conhecida, uma George Sand pezadona, bochechuda e empapuçada.

Moça, era despreoccupada de enfeitar-se, linda por si mesma. Usava curtos os cabellos castanhos, fumava como homem e tinha idéas socialistas. Evidentemente uma precursora.

Chopin, seis annos mais moço do que ella, não resistiu ao incendio daquelles olhares. E logo começou essa fascinação de amor, de que tanto se tem escripto, pintando-se a seductora (porque foi ella a seductora), como a mulher fatal, "*la femme à l'œil sombre*", na phrase de Remy de Gourmont, a causadora dos soffrimentos que acerbaram a vida de Chopin no desdobrar dos nove annos que durou essa união, de que elle afinal se desatou com amargura.

Todos accusam a George Sand. Haja hoje ao menos uma voz que a defenda. Quem vae seguro comsigo nas cousas do coração? Mas o coração dos outros, esse havemos de o governar, dando-lhe as leis e regendo-lhe os destinos, juizes inexoraveis do sentimento alheio, faceis no condemnar com mão de ferro o de que muitas vezes a nós nos desculpamos.

A alma ardente de Chopin encontrou nos transbordamentos daquelle affecto o carinho feminino que até então lhe faltára. Artistas, a arte os conjugou, ella que unica tem o poder de fundir numa só personalidade o amante e o amado. George Sand possuia no temperamento o segredo da communhão mysteriosa entre a idealidade e a realidade, e numa existencia tantas vezes sacudida por questões sentimentaes conseguiu dar o sereno exemplo de quarenta annos de ininterrupto trabalho litterario, em que creou algumas obras primas. Ella soube admirar Chopin á altura delle e a admiração foi o caminho do amor. Mas, ai de nós, a vida ensina que os amores eternos são sempre passageiros. Acaso o fervor pelo genio musical de Chopin resistiu a tudo, mas o amor que florescera se desfez com o tempo em ruinas.

De que se culpa a George Sand? De que poucos annos passados já não amava com amor o seu Chopin, si em verdade algum dia o amou. Mas si já não havia amor, havia agora um affecto que se desentranhava em nobre dedicação, verdadeiramente admiravel quando se pensa no estado nevrosthenico de Chopin, estado engravescido com o doloroso mal em que elle se arrastou, no seu lento morrer de muitos annos. E ella? Ella, como disse Pierre Mile,

para que não soffresse o seu doente, por longo tempo "permaneceu fiel á sua paixão morta, por indulgencia, talvez por caridade, e sobretudo por instincto materno".

♔♔♔ *DOENÇA E MORTE*

Por 1838 se abateu consideravelmente a saude de Chopin. Tudo fazia suppôr que se entysicára. Sacudido pelo impetos da tosse impiedosa, desmedrava, e a febre, lampejando nos olhos, lhe rescaldava as mãos. Adoecera por esse tempo o filho de George Sand. Foi quando se resolveu a viagem a Palma de Mallorca, cujo clima operaria o milagre desejado. Partiram todos. Mas a luz das ilhas Baleares, de cujo estranho esplendor maravilhados nos fallam os pintores, não se mostrou aos viajantes. Nem ardentias do sol, nem céo de opala ou turqueza, nem laranjaes em flor. Palma vivia immersa na humidade e na bruma, batida pelo vento e pela chuva. Seis mêses durou a permanencia na ilha sem que Chopin se recobrasse na saude. Tossia, tossia. Por vezes andou perigoso. Elle escreveu: "Durmo coberto de cataplasmas". Certa occasião foi necessario convocar uma junta medica e tres doutores conferiram entre si. De uma carta de Chopin

se infere o que pontificou a Faculdade. "Um foi de parecer que eu morreria, outro que eu me estava morrendo e o terceiro que eu já estava morto". Mas, accrescentou: "apezar disto vou vivendo como ʼvivia". Passaram-se então para a Cartuxa de Valdemosa, em desfrequentado sitio, e alli, na cella do monasterio abandonado, onde através da janella se viam ao longe as palmeiras e os cyprestaes, compoz Chopin os seus divinos preludios, a segunda *Ballada* e muitas outras admiraveis harmonias.

Regressando a Paris, tinha confirmados os symptomas da tysica laryngea. Em 1844 o mal se accrescentou e o estado de Chopin, que se mantivera entre alternativas de melhoria e peoria, deu novos cuidados. Languccia a olhos vistos quando em 1848 se partiu para a Inglaterra, a instancias de Jane Stilling, sua devotada discipula, que com admiravel coração o mimou e protegeu até o fim. Alquebrado, deu concertos em Londres e na brumosa Escossia. A doença aggravou-se com os frios e ao tornar a Paris, em 1849, foi o começo do fim. O milagre que lhe consentia viver havia dez annos tinha que acabar. Estava pobre, sem vintem, veiu a necessidades. Eram os 17 de Outubro de 1849 quando emfim chegou a hora improrogavel e decisiva e Chopin se transmontou á

estancia immortal. Barrias passou para a tela a scena desses ultimos momentos e todos conhecem o seu quadro celebre. Estamos a ver aquelles que na camara do agonisante, entre lagrimas que rolam caladas, lhe recolhem os supremos adeuses, emquanto no alvo leito, os olhos parados na cova das orbitas, Chopin já parece entrado nas visões da eternidade. Dois dias antes do desfecho não mais restava esperança. Enche-se a casa de amigos. A Condessa Delfina Potocka accorrera a ver o mestre e (é Liszt quem nol-o conta no seu formoso livro), ao vel-a "grande, esbelta, vestida de branco", com a sua bella figura de anjo, Chopin a teria tomado por celeste apparição. Pediu-lhe que cantasse. "Pensou-se que delirava, eil-o que insta no pedido. Como recusar-lhe? Transportou-se o piano do salão á porta do quarto e entre soluços a condessa cantou. Corria-lhe pelo rosto o fio das lagrimas e por certo jamais aquelle admiravel talento e aquella voz de ouro teriam subido a uma expressão tão pathetica". Ella cantou á Virgem o cantico de Stradella. Chopin deu mostras de allivio. "Mais, mais!" A condessa entoou um *Psalmo* de Marcello. Esvaido, Chopin deu signaes de morrer. "Dobraram-se a todos os joelhos, ninguem ousou fallar, e apenas a voz da cantora pairava como celeste me-

lodia, com o abafado acompanhamento de suspiros e soluços". Começou a agonia que era para dois dias longos, veiu o santo Viatico e afinal o silencio da morte.

✿✿✿ *INTERPRETAÇÃO PIANISTICA*

Si na obra artistica de um homem está muitas vezes a confidencia da sua vida, nos musicos, ainda mais que nos escriptores, isso se póde demonstrar. Ha na verdadeira musica uma expressão de sinceridade maior que nas palavras, e si com estas acontece mentir-se, não se mente com a musica. Por isso, em meia duzia de compassos póde-se chegar a conhecer a alma do compositor ou do interprete. "Combien ces quelques pages (dizia Raul Pugno a proposito da terceira valsa) nous renseignent sur le cœur de Chopin mieux et plus que beaucoup de notices biographiques". Buffon acertou em parte: no estylo o homem. Mas acertaria de todo si passasse do que costuma ser ao que é sempre. No estylo musical, ahi verdadeiramente o homem. Não ha disfarces, é a alma que se mostra. E basta o desferir de alguns accordes para que se dê a reconhecer a individualidade do artista. Passou a proverbio entre os indianos o "*falla para que te eu conheça*". Melhor disseramos: *Toca e te*

direi quem és. Mas, emfim, tocar é como fallar. Sobretudo em Chopin se sente essa similitude da linguagem musical e da linguagem fallada, e seus criticos apontam quanto elle obedecia com rigor a esse criterio em seu ensino. Assim como no fallar, a cada instante, nas multiplas modulações da voz, variam com o pensamento a força e a entonação da palavra, a rapidez e as pausas do discurso, assim na manifestação da idéa musical importa sublinhar e pontuar as phrases nas infinitas variantes de rythmo e sonoridade. Reconhecer e destacar o valor das diversas phrases na musica, della assim fazendo mais que uma simples e inexpressiva sequencia de sons, ahi o fundamento da bôa interpretação. Só então a musica adquire o seu prodigioso poder suggestivo, evocando os sentimentos humanos e a alma mysteriosa das cousas.

Outros entendam o que chamam musica pura ou absoluta, musica como feita de abstractas combinações harmonicas, incapaz de suscitar a representação mental de um sentimento ou idéa, deixando de ser assim uma fórma de expressão do pensamento. Ninguem dirá que o sublime da musica esteja sómente no encanto da sensação acustica, senão nesse transportar-se o ouvinte para o ambiente das impressões subjectivas que ella desperta no espi-

rito, doçuras e alegrias, exaltações e desesperos da vida, fórma das cousas e vozes da natureza.

Cada um ouve a seu modo, a cada um diz a musica suas distinctas cousas. Certo, o estylo da musica descriptiva ou imitativa consegue, ás vezes, dar a todos a uniforme impressão daquillo que o auctor quer traduzir, a voz dos sinos nas torres, o canto junto ao berço, o derivar do barco sobre as tranquillas ondas, o côro que remonta a Deus nas claustras. . . Outras vezes, porém, essa correlação entre compositor e auditor deixa de existir, e só por adivinhação se perceberá o que aquelle quer representar nos sons. Que me dizeis dos "*Croquis et agasseries d'un gros bonhomme en bois*", de Erik Satie, da "*Terrasse des audiences du clair de lune*", de Debussy, ou dos "*Quadros de uma exposição*", de Moussorgsky ?

Póde o caso subir de complicação, quando nos sons pretenda o musico expressar a fórma material de um objecto, como já se viu em certas composições dos modernos. Será acaso uma extravagancia o "*Morceau en forme de poire*", de não sei que auctor, uma como audição visual ?

Tambem Arthur Rimbaud, no seu conhecidissimo soneto, deu côres ás vogaes e relatou poe-

ticamente os phenomenos da audição corada. Tudo, emfim, num caso e noutro, interpretações e correlações subjectivas, conforme a sensibilidade de cada qual.

Essa maravilhosa multidão de imagens que a musica vem a crear no cerebro de quem a sabe ouvir, esse novo mundo que em nós se levanta, varia segundo nossa alma, a occasião em que ouvimos e o interprete no seu instrumento. Nenhum haverá que execute, por fórma em tudo exactamente identica, mais de uma vez, a mesma peça musical, e por outra parte a emoção esthetica no ouvir da mesma composição é distincta cada vez. Como o poeta oriental nos diz "não se vê duas vezes a mesma miragem", duas vezes, diremos nós, não se escuta a mesma harmonia. Eis a alma humana, na mutabilidade infinita da vida sempre nova de cada minuto. Dahi, então, o valor do interprete na arte da musica, em particular no piano, cujo toque é tão fundamente individual.

Na execução musical não se pedirá assim a mera reproducção mechanica do que o auctor poz na pauta, mas essa reproducção vivida e sentida através o animo do executante, que fiel á escripta encontrará comtudo onde intervir com o seu tem-

peramento ou o seu genio, descobrindo novos valores estheticos na fórma de tirar o som e no conduzir do rythmo. A interpretação é, pois, de algum modo uma creação.

Mais que em qualquer outro auctor, em Chopin haverá ensejo para apparecer como é a alma do interprete. Que diversidade no sentir teremos experimentado muitos dentre nós ouvindo a mesma composição chopiniana através dos seus maiores interpretadores modernos, Pachmann e Paderewski ? O mesmo Chopin reconhecia que a belleza cada qual a sente por si, quando aos seus discipulos deixava tocassem como lhes fosse na alma, na parte em que pudesse entrar o gosto de cada um, sem que isso modificasse o texto original.

Mas a interpretação pessoal não póde chegar ás liberdades da phantasia, que tão amiude desnatura e falsifica as mais bellas paginas musicaes, tornando-as por vezes irreconheciveis.

Póde-se deixar de sentir como sente o auctor, mas é natural que deste venha o modelo authentico do que creou. Não se perdeu com o tempo a verdadeira tradição pianistica na execução das obras de Chopin. O derradeiro sobrevivente dos seus discipulos, o nonagenario Péru, morreu em Paris não

faz muito. Raul Pugno, que tinha um tocar delicadissimo, conservou por muitos annos em França a tradição do puro estylo chopiniano, que bebeu, por assim dizer, na surgente, tendo por mestre a Georges Mathias, discipulo directo de Chopin. Hoje, Mauricio Rosenthal, virtuoso dos mais famosos, poderia talvez unico manter a estricta filiação com o modelo, tendo tido por guia a Mikuli, que luziu entre os melhores discipulos de Chopin. Mas Rosenthal preferiu ser um pianista de força.

Certo o gosto da tradição não deve passar a preconceito, que imponha ao artista uma forma immutavel, unica e irreductivel, contrariando-lhe por vezes a expressão propria, espontanea e sincera, consoante o seu temperamento. Tudo é evolução, e si o sentido das cousas se muda com os tempos, comprehende-se que em certo modo venha a mudar-se a traducção do sentimento musical.

Mas si desappareceram aquelles que hauriram de perto o sopro genial, nem por isso a obra de Chopin deixou de ter por toda parte quem a comprehendesse no sentido da verdadeira execução.

Muito se discute a quem cabe a primazia no melhor tocar Chopin, si aos homens, si ás mulheres, ás quaes se attribue geralmente maior fi-

nessa de sensibilidade. Eu me propunha a questão, ao ouvir, faz alguns mêses, em Saint-Leu-la-Forêt, perto de Paris, no seu curso de interpretação, essa profunda e exquisita Wanda Landowska. Hoje de novo me pergunto como seja.

Mas nesta noite, quando sobrelevados temos a ventura de ouvir a D. Antonietta Rudge, a um tempo e a uma voz todos conclamaremos que a victoria é das mulheres, e que esta nobre artista, sempre banhada nos fulgores de uma inspiração superior, é incontestavelmente, com os seus peregrinos meios de expressão no piano, uma das mais poderosas e admiraveis interpretes do genio de Chopin nos dias actuaes.

Ei-la que discorre os dedos de fada sobre o teclado branco. Agora, no *Preludio*, é como o luar que se derrama nas almas; depois, no *Nocturno*, um soluço se alça na solidão para as estrellas, depois um canto de nostalgia, na graça commovida das *Mazurkas*, uma voz ideal na confissão das *Balladas*. Silencio. Já aqui não estamos: a grande artista exalçou-nos ao azul das espheras e nos remontou em extase aos intermundios da harmonia.

Si não ha na litteratura do piano auctor mais

versado que Chopin, cujas composições em toda parte se ouvem, quão poucos são, entretanto, os capazes de dar a essa musica a sua genuina e sublime expressão.

E' que ella exige do pianista aptidões especiaes, acima do mero mechanismo technico. Dêm-nos agilidade e limpidez nas escalas, egualdade nos dedos, independencia e flexibilidade das mãos, harpejos seguros, viveza nos trinados, jogo firme de oitavas, excellente pedalar, tudo isso, que é muito, será pouco para dar a conhecer Chopin. Não ha duvida, a segurança da technica, sempre fundamental, se impõe no caso, porque grande parte da obra de Chopin é de execução transcendente, estudos de força, com accordes magestosos, grandes harpejos de duas e tres oitavas, aqui e alli difficuldades novas, passagens a exigir dedilhamento especial, e assim por deante. Mas sobre tudo isso, Chopin exige condições espirituaes que nem todos podem possuir e não dependem da pura paciencia do estudo. Com este se vence no technicismo e se póde até passar por bom pianista, ao gosto das turbas: "toca bem, toca depressa". O resto, e eu diria o precipuo, é a qualidade psychologica, o sentimento do ideal, uma alma feita de belleza e capaz de sentir o amor no seu mais alto conceito.

Muitos amam; quantos saberão amar? Porque o amor é um dom supremo para raros eleitos. Muitos tocam piano, poucos sentem e dão a sentir o verdadeiro Chopin.

Acontece que em sua musica são porventura mais custosas de verter na expressão sentimental certas composições singelas na escripta, do que outras de complicado arranjo de notas. Uma apparentemente facil mazurka póde encerrar no tocante á interpretação não pequenas difficuldades, e não será para todos dar á peça o seu verdadeiro estylo. Vêde os pares que se agitam, solfando com os pés o compasso da mazurka; mas através do phrenetico dançar, lá como sôa ao longe, em tom menor, a toada triste das canções polacas. Dizei-me agora si é facil traduzir no justo espirito uma pagina assim.

E os preludios ? Como Boileau no verso poz em auge a brevidade do soneto,

"Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème",

Chopin soube conter poemas symphonicos em tres pautas de um breve preludio. Todos tereis de memoria o quarto (*op. 28, n. 4*), esse de que o antigo Rubinstein dizia ser bastante a sagrar Chopin. Nos vinte e cinco compassos desse pungente preludio,

tão simples e tão difficultoso, em que as sequencias harmonicas da mão esquerda tanta importancia têm, ha um drama inteiro. E' a dor, um *requiem*, e bem póde ser, como sente o compositor allemão Martin Frey, a desesperação materna ante o quadro do filho morto, crebros gemidos e um soluço que se cala, na resignação do inevitavel.

Outra curta historia dolorosa está no conhecido "*Estudo em terças*" (*op. 25, n. 6*), que alguem denominou "*O Siberiano*", como si nelle se figurasse a deportação do polaco perseguido: o trenó que chega ao som dos tintinnabulos, e sulcando a neve, caminho do degredo, se perde ao longe na estepe.

Reduzindo sua arte á musica do piano, Chopin a sublimou e deu ao seu instrumento novos e extraordinarios recursos.

Sempre original, a força creadora da sua musica se opulentou com innovações technicas, ricos ornamentos e afeites, que elle usou como ninguem, combinação de rythmos diversos e esses difficeis acompanhamentos até então desconhecidos. Em ninguem como nelle a graça do "*tempo rubato*" no canto, contrastando com a precisão do acompanhamento, essa breve hesitação, esse ligeiro desen-

contro rythmico, que Listz tão bem definiu como o tremer fugace da luz através as franças do arvoredo.

Com razão os mais auctorizados commentantes de Chopin nelle vêm o precursor da escola moderna. E com effeito, elle abriu passo a essa evolução musical, que acabou por discobrir-nos tantas bellezas novas, com as suas fórmas audaciosas, successão de accordes dissonos, sem preparo, e extranhas modulações. O que, porém, se não vê na pianistica de Chopin é a desordenada phantasia de certas composições hodiernas, onde o gosto de uma duvidosa originalidade toca muitas vezes ao risivel da extravagancia.

Em Chopin o pensamento é sempre claro, firme a linha melodica, tudo regrado no impeccavel equillibrio das phrases, como na disposição de um formoso discurso o rythmo é o segredo da arte.

Não custa reconhecer na musica de Chopin o reflexo psychologico de uma vida torturada e de um espirito soffredor, em que a radiação do genio se entenebrece ante a fatalidade da doença mortal. E é como si a cada hora dissera — quero viver de amor e vou morrer! Amor e morte, eis os

dois pensamentos fundamentaes da musica chopiniana; e dahi a sua grande unidade de inspiração, a um tempo a illusão e o exaspero, um raio fugitivo de alegria, o sopro da esperança e logo a sombra de inconsolaveis pezares: os clarões e os incendios de uma alma apaixonada, a que o amanhan nada promette senão a noite trevosa e algida.

Mas acaso o amor humano, nos seus hymnos mais excelsos, alguma vez se desatou do soffrimento e pôde alguem, no ephemero das cousas, pôr o anhelo da felicidade immortal ?

Ditoso o que ama para morrer só de amor e se gloria do destino, qual Ronsard descantou a Helena de Surgères:

"Car l'amour et la mort n'est qu'une même chose".

Pelo amor subiu Chopin ao fervor pathetico e doloroso das suas mais nobres creações, onde poz todos os deslumbramentos de sua alma ardente e angelica. E' o amor que falla no *Estudo em mi menor*, o canto predilecto de quantos escrevera, o amor, sempre o amor, na *Ballada em sol menor*, obra estupenda e genial, vibrante de paixão.

Nunca o estro chopiniano nas suas construcções musicaes attingiu a maior altura do que na

creação da Ballada, com os seus dois themas alternados. Afinadas no lyrismo dos poemas de Adão Mickiewicz, de quem se disse era "o grande sino das dores da Polonia", as *Balladas* são como o cantico do poeta, nos seus divinos arroubamentos pelo esplendor do ideal. Tirante a quarta, serão talvez entre as composições de Chopin aquellas onde se expande o sentimento da alegria e da felicidade, approximando-se sob esse aspecto da *Fantasia-Improviso*, do *Scherzo em si bemol*, do *Allegro do concerto* e de algumas valsas.

Nestas tambem brinca o amor nos galanteios do baile. Com razão Eduardo Ganche nellas quer ver a subtil representação de Watteau, no quadro *Les plaisirs de la dance*. Todos vós estareis agora evocando a alada Anna Pawlova, com os seus valsarinos, em volteios na scena aberta, e muitos, por certo, tereis visto na Opera, em Paris, o admiravel espectaculo dessa *Suite de danses*, musica de Chopin orchestrada por Messager e Vidal. Um parque com um lago ao fundo. Alamos tristes erguem para o céo, braços em prece, as finas hastes. A' esquerda, escadaria dizendo para um terraço com columnas. Outomno. Entram os dançantes com os trajos da época. Resôa a *Polaca*, logo a *Mazurka*, depois a

Valsa, outra e mais outra. E eis por fim o grande cortejo, as reverencias dos pares, que na cadencia pomposa lentamente desfilam e desapparecem.

Particularmente nas *Mazurkas e Polacas* transparecem as caracteristicas da inspiração de Chopin, de um lado a febre do enthusiasmo e da paixão, de outro a melancolia e o desalento, as cousas do tempo e da morte.

Deixando a terra natal aos vinte annos, Chopin partiu levando comsigo, em urna argentea, dadiva dos que ficavam, uma pouca terra da Polonia. Não era o presentimento, mas a certeza de que a não volveria a ver. A casa familial, os amigos, o amoroso ambiente em que crescera, nada lhe foi delevel da lembrança pela vida adeante. O passado vivia-lhe no peito, o passado... "*ce second cœur qui bat en nous*", como tão lindamente o definiu Henri Bataille.

Toda a sua sensibilidade slava vibrou, emquanto elle viveu, na continua recordação da patria ausente, que cursava um doloroso periodo da sua historia politica. A Polonia abatida, humilhada e retalhada pelo oppressor moscovita, buscava, sempre heroica, nos soffrimentos seculares, a força para a conquista da perdida liberdade. Vivendo em Paris, não se apagou

em Chopin a flamma do nacionalismo, e ainda no fim se confessava na correspondencia epistolar puro mazoviano.

Dahi a nostalgia em que viveu, dahi ter vasado em suas composições o *zal* da alma polonia, sentimento tão indefinivel como a nossa saudade.

Recordo-me que certa vez, quando era medico de uma enfermaria de mulheres, indaguei de uma polaca, alli recolhida, que sentimento era esse *zal*. A mulher quiz responder, mas nada disse e olhou ao longe. Eu senti então que a saudade é um olhar ao longe, sem palavras.

Desses fundamentos psychologicos tira a arte de Chopin a sua belleza e a sua fortidão, e o mesmo poeta elegiaco dos *Nocturnos* e dos *Preludios*, exalçou nas *Polacas* e em alguns *Estudos* os cantos da guerra e o sonho dos heróes. E' a alma de Kosciusko, como nos versos de Machado de Assis:

« Então surgio Kosciusko:
Pela mão do Senhor vinha tocado;
A fé no coração, a espada em punho
E na ponta da espada a torva morte,
Chamou aos campos a nação cahida. »

Não estaes a ouvir que trôa a *Polaca heroica em lá bemol?* E' a grande voz da raça. Eis as legiões em

marcha, no impeto arrebatado da peleja, as espadas minaces, o avançar dos ardegos esquadrões, e nas oitavas do acompanhamento a tropeada infrene dos corceis, entre o terror, o alarido, a confusão, o horrisono ulular das multidões.

Agora é o mesmo sopro heroico na *Polaca em fá sustenido menor* e ainda no *Estudo em lá menor*, bem assim no vigesimo quarto *Preludio em ré menor*, que termina com tres ribombos. Na *Polaca-Phantasia* uma imprecação gemente. Mas o vigor toca ao auge no chamado *Estudo revolucionario*, o *Estudo em dó menor* (*op. 10, n. 12*), composto em Stuttgard em 1831, quando os russos commetteram a toma de Varsovia. Ahi a obra do genio. Porque Chopin tinha apenas vinte annos e attingiu a uma grandeza epica e a uma expressão de força em que jámais se pôde exceder. A trompa guerreira clangoreja. Na crucificação a victoria: a Polonia vencida, mas de pé.

Quem poderá ouvir sem um fremito interior esses hymnos supernos onde, entre "rasgos de força como relampagos", tumultuam os estos e as palpitações da incendida inspiração? Passa como certo que, de uma feita, ao sentar-se Chopin ao piano, apenas atacára o magestoso thema da *Polaca em lá bemol*, quando logo abandonou o instrumento, como esvai-

rado pelo terror das hostes numerosas, que em sua imaginação pareciam acudir ao chamamento do canto guerreiro. E' que elle, no tocar, com frequencia se arrebatava, e tinha como em visões e raptos o vivo quadro das suas creações.

Tal succedeu, si não é lenda, ao compôr um preludio na Ilha de Palma, segundo uns o sexto, em si menor, segundo outros o decimo quinto, em ré bemol maior, esse poetico preludio de que tanto me parece approximar-se a melodia de certos versos de Verlaine:

« Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone. »

Conta-se assim que emquanto, no silencio do monasterio, Chopin ao piano improvizava o preludio, lá fóra, entre o cavo rolar dos trovões, a chuva estalejava nas vidraças, e então, transido de medo, os olhos pavidos, vendo espectros e o abysmo do nada, o artista se sonhára morto e gottas d'agua lhe cahiam no coração gelado, como lagrimas desprendidas do céo.

Estas sublimes visualidades da morte, tão communs nas paginas de Chopin, se retratam no admiravel *Estudo em fá menor* (*op. 10*) e no mysterio desse lugente *Nocturno, op. 27, n. 1*, que segundo Georges Mathias representa o desespero visinho do transito, e mais que em tudo nesse extraordinario cantico da dor, a *Sonata em si bemol menor*. Ahi o genio chopiniano assumiu a expressão sobreprofunda de todas as angustias e se dissera attingiu á força pathetica de Beethoven. Ouviram-se os soturnos accordes da *Marcha funebre*, entra o *Presto final*, cujas ondulações rapidissimas, com alternativas de forte e *piano*, no unisono das duas mãos, lembravam a Rubinstein as rajadas do vento, ramalhando as arvores, a uivar por entre os tumulos.

Mas rompa-se agora, senhoras e senhores, o melancolico véo das sombras, para illuminado surgir e reviver aquelle que se transfundiu em nós, e pondo no secreto da sua arte o puro sentimento humano, soube vestir as cousas de uma expressão ideal, irizando-as de ouro e luz. Busquem comprehendel-o os que têm alma e sejam capazes de sentir aquillo em que arde a imaginação dos poetas e dos musicos.

Si a arte é, na expressão de Liszt, a grande força que approxima os homens, não nos separemos hoje

sem sellar o compromisso de fundarmos a *Sociedade dos Amigos de Chopin*, para cultuar-lhe a memoria na terra brasileira. Que se erga nos jardins desta São Paulo, tão rica de pianistas, o bronze que celebre o genio de Chopin, ara junto á qual todos os annos se reunam para cantar-lhe a gloria as almas sensiveis que se desposam nas regiões da harmonia.

Gloria áquelle que do travor das penas e dos desesperos da fragil vida ergueu á sublimidade os cantos do coração humano.

Gloria áquelle que, superior aos tempos, eterno nos derrama os thesouros da sua inspiração, e nos consola com a sua musica, e nos ennobrece a vida com o sonho, e nos levanta ao amor, nas fórmas immortaes da belleza.

RIO DE JANEIRO
IMPRENSA NACIONAL